

темой цикла является тема искусства как глубинного объединяющего начала, разрабатываемая в ключе поэтики двоемирия Блока, не случайно упоминаемого Трифоновым.

Другой способ уничтожить зависимость от социальных процессов с их причинно-следственными связями и избавиться от унижительного статуса “жертвы истории” - в сведении течения жизни к одновременности. “Меня интересует память..., память, как художник, отбирает подробности, - утверждает писатель в рассказе “Серое небо, мачты и рыжая лошадь”. Дом на Масловке (рассказ “Посещение Марка Шагала”) с его обитателем, художником-неудачником Ионой Александровичем всплывает в памяти Трифонова при встрече со знаменитым Марком Шагалом, и это единство памяти и есть победа над временем, которой добивается искусство. Время разъединяет - память и художник (что для писателя едино) собирают.

Поэтому Трифонов переводит повествование в “Опрокинутом доме” в предельно индивидуализированное пространство памяти и выстраивает сюжет цикла как цепь ассоциативных эпизодов, связанных размышлениями о себе и о времени. Так через отпущенное на свободу самосознание, через анализ собственной прошлой и настоящей жизни он неизбежно приходит к вопросам онтологическим.

А. В. Чернов
Череповец

“СВЕТСКАЯ ПОВЕСТЬ” 30-Х ГОДОВ XIX ВЕКА И СТАНОВЛЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ

В русской литературе 20-30-х годов XIX века шел активный процесс формирования устойчивых форм своеобразной “беллетристической поэтики”, которые все отчетливей становились признаками “качествования” художественного произведения. Доминирующим прозаическим жанром времени становится повесть. Рост ее популярности непосредственно связан с расширением литературного дискурса, поэтому закономерно, что историки литературы напрямую связывают этот процесс с расширением и оформлением феномена “массовой литературы” и ее вершинной части - беллетристики. Последовательная ориентация русской повести на европейские образцы, чуткое реагирование на изменения литературной моды, усиливали «литературность» жанра, делали его в полном смысле “литературой литературы” (Л. Н. Толстой), наглядно демонстрируя характерные механизмы внутрижанровых взаимоотношений традиции и

новаторства. В прямой зависимости от уровня “качествования” текста, в движении от наиболее совершенных образцов жанра к их массовым вариациям “литературность” проступала как сознательная и открытая ориентированность на тексты-посредники в числе других проявлений процесса “шаблонизации жанра”. Поэтому исследователи истории жанра неизбежно обращались к явлениям “массовой словесности”.

“Светская повесть” - центральная разновидность жанра, эпохи. По замечанию Р. В. Иезуитовой, “термин /.../ получает известные права гражданства в критике, начиная лишь с середины 1830-х годов, хотя к этому времени самое явление, пройдя период внутреннего развития, уже сформировалось, приобрело конкретные признаки и очертания”.

Практически все составляющие “беллетристической поэтики”, отслеживаемые в романе этого времени, активно функционируют в несколько измененном виде и внутри жанра светской повести. Многие из них приобретают особую остроту и принципиальность и порой трудно выявить генезис той или иной составляющей и однозначно ответить, была ли повесть “распавшимся на части, на тысячи частей, романом: главой, вырванной из романа” (В. Г. Белинский), или, напротив, роман являл собой весьма часто механическую совокупность глав-повестей.

Отсюда специфика использования в повести такого важного компонента беллетристической поэтики как “констатирующая идеологема”. Здесь она отражает естественную и неизбежную смысловую редукцию собственно повествовательную. Являясь не только семантическим ключом действия, но и его целью, задачей, она четко отграничивается от событийного ряда и оказывается с ним в диалогический отношениях. Евангельская притча, например, проверяется на “жизнеспособность” или “универсальность” рассказанной повествователем историей из современной жизни. В значительной части произведений жанра этот элемент текста становится воплощением результата шедшего на протяжении действия сравнения известного и неизвестного, закономерного и случайного, подлинного и мнимого. Констатирующая идеологема сохраняет все признаки авторского неведения в способность читателя адекватно воспринять смысл произведения, выполняет роль “онтологической подпорки”, внесюжетной подсказки, ограничивает ненужную повествователю свободу читателя в истолковании авторской идеи. Как и в романе, этот элемент в повести демонстрирует стремление к “прямому” авторско-читательскому контакту, скорее не внутри, а по

поводу сюжета, но в повести он более продуктивен и органичен. Констатирующая идеологема повести компенсирует вынужденную лаконичность или фрагментарность действия, оправдывает “нетипичность” и “случайность” сюжета, превращая его в один из многих возможных примеров, подтверждающих неизбежное торжество сформулированной напрямую автором посылки. Она фиксирует уровень обобщенно-типического, повествование же - частного и случайного, поэтому они взаимодополняют и обогащают друг друга, а не оказываются семантическими дублерами, как в романе этого времени. Но “беллетристичность” светской повести проявляется в жесткой ограниченности возможного уровня постижения мира и человека, его заданностью прямой авторской формулой. Последняя, в свою очередь, как правило, воспроизводит прямо или косвенно общеизвестную литературную формулу, знаменующую начало и конец поля “свободы” автора и читателя в рамках известной и авторитетной литературной традиции.

К. И. Шарафадина
Омск

“ЛИЦЕЙСКО-ЦАРСКОСЕЛЬСКИЙ” ПУШКИН КАК НЕОМИФОЛОГЕМА ПОЭТИЧЕСКОЙ ПУШКИНИАНЫ

Одним из магистральных принципов смысловой архитектуры поэтического раздела Пушкинианы является моделирование образа поэта в контексте хронотипических ценностей, через их фокус. Будучи соотносимыми с реальными топосами-прототипами пушкинской биографии, в мифологизирующем поле культурной памяти они приобретают статус знаково-семиотический и становятся, в свою очередь, почвой для формирования неомифологем, пополняющих фонд номинаций адресата. Например, Болдино как феномен дионисийствующего Дара и связанная с ним неомифологема “болдинского труженика” или Юг как родина пушкинского романтизма и “южный” Пушкин как ультраромантический “изгнанник”, прототип собственных героев. Наконец, Лицей как хронотоп дома, ставшего невольной заменой родному, по известной версии Ю. М. Лотмана, а шире - хронотоп “истока” дара, начало его отсчета, в котором декорации Царского Села являются более чем откровенной аллюзией Эдема (1811-1817, т.е. собственно отрочество и ранняя юность) заменена хронологией креативности, исчисляемой от “младенчества” до “юности”. Смотри, например: “и гармонические